



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Allgemeine Kunstausstellung in Paris. 2. : (Pariser Brief.)

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Allgemeine Kunstausstellung in Paris.

2.

(Pariser Brief.)

Eugen Delacroix ist eine starke Künstlernatur. Was dieser Mann erlebt, gelesen, gedacht, geträumt, hat sich in seiner Seele zum Gemälde gestaltet und darum schafft er auch mit feltner Fruchtbarkeit Meisterstücke aus allen Genres. Er dachte kaum daran verschiedene Gattungen von Malereien zu machen, um zu zeigen, daß er überall Meister sei, er gab blos den Bildern, welche die Geschichte, oder Dichter wie Goethe, Shakespeare, Dante, Lord Byron in seiner Seele erweckten, ihren Ausdruck. Niemand wird vom Künstler erwarten, daß er als pedantischer Commentator oder Glossenschreiber sich slavisch an sein Vorbild aus einem andern Kunstgebiete halten werde. Delacroix vergißt seinen Dichter oder auch das Ereigniß, sowie er an die Staffelei tritt, er wird vom Eindrücke beherrscht, den sie in ihm hervorgerufen, und dies ist der Grund, warum seine Bilder auch im Beschauer immer eine ähnliche Wirkung machen, wie die Dichtung, die sie veranlaßt, das geschichtliche Ereigniß, welches sie entstehen ließ; wengleich der Antiquar oder der Schulfuchs ihm manchen Verstoß nachweisen wird. Der Maler hat eine andere Aufgabe als der Dichter, auch wenn er denselben Gegenstand malt, das sind Dinge, die man heutzutage nicht mehr wiederholen müßte. Und doch ist es meist der Vorwurf, der Delacroix gemacht wird. Sein Schiffbruch aus dem Don Juan zum Beispiel schildert uns die Barke vom brausenden Meere hin und hergetrieben, während der Himmel jeden Augenblick die Schleusen seiner Schrecken zu öffnen droht. Zehn bis zwölf Unglückliche sind auf dem halb zertrümmerten Schiffe zusammengedrängt, ihrem nahen Tode entgegensehend. Hilfslos, verlassen, schwache Menschengeschöpfe, dem Unendlichen zur Beute. Am Aeußersten angelangt ergreifen sie das Aeußerste and you might see the longings of the cannibal arix (although they spoke not) in their woolfish eyes. Eine scheußliche Gestalt des Sammers hält den Hut in der Hand, in dem die Loose sich befinden und jedes der Mithandelnden drückt sein Glend, seinen Schreck, den Abscheu vor sich selbst auf eine andere Weise aus. Hinten am Steuerruder sitzt ein bis an die Augen in den Mantel gehüllter Mann, dessen selbstbekämpfte Verzweiflung allein eine Steigerung des Schmerzes darzustellen vermöchte.

Der Kritiker ruft uns vergebens zu, Byron habe ausdrücklich gesagt:

The fourth day came but not a braith of air

And ocean slumber'd like an unwean'd child

The fifty day, and their boat lay flouting there

The sea and sky were blue, and clear and mild. —

Georgel. IV. 1825.

Und weiter:

The seventh day and no wind — the burning sun  
 Blisten and scorch'd and, slagnant on the sea  
 They lay like carcasses —

Der Maler wußte, was er gethan. Der Dichter kann unsrer Einbildungskraft zumuthen, uns den schrecklichen Contrast auszumalen, der Maler durfte das nicht wagen, sein Bild würde sonst einen widerlichen oder lächerlichen Eindruck gemacht haben. Die Harmonie, die zwischen der Umgebung und dem Drama herrscht, ist nicht bloß eine coloristische — sie allein kann uns mit diesem Gegenstande versöhnen. Byron selbst würde dem Maler und sich Glück gewünscht haben, daß jener ihn so aufgefaßt habe. Daß Delacroix dem Dichter in den gewagtesten Schilderungen zu folgen im Stande sei, wenn er als Maler sich ihm ganz zur Seite stellen kann, das hat er in der Dantebarke bewiesen. Aufrechtstehend und an Virgil gelehnt, blickt der Ghibelline auf das ihn umgebende Schauspiel. Er erkennt mit Entsetzen in den Ungeheuern, welche sich vergebens in die Barke hineinzuschwingen suchen, und nach krampfhaftem Kampfe wieder in die See hinabsteigen, verruchte Florentiner. Phlegias, der Feige, rudert kräftig den gewohnten Weg und seine dunkle Gestalt von des Himmels Flammen von Rauchwolken umhüllt, gibt der Theilnahme des neben ihm stehenden Paares ein mächtig wirkendes Relief. Virgil wird geschildert wie ihn nur das verehrende Auge Dantes gesehen. Das Gedicht verschwindet vor dieser Wirklichkeit, wir werden ergriffen wie von einem Erlebniße.

Es wird dem Worte schwer, den Zauber auszusprechen, der Delacroix's Gemälde umschließt. Er allein unter den Franzosen versteht es, durch die dramatische Bewegung und durch die Harmonie der Farbe zugleich zu bewegen. Alles, was er berührt, wird zum Kunstwerke, er mag nun einen Korb mit Blumen auf einen Rasen umstürzen oder eine Schlacht darstellen. Er wirkt durch das Ganze und wir werden gleichgiltig gegen vergriffene Details oder Zeichnensfehler. Wir werden stets bewegt und unser Empfinden wird jedes Mal in die vom Maler bezweckte Stimmung versetzt. Delacroix hat nun einmal die Ueberzeugung eines Rubens, eines Veronese, eines Correggio, daß der Maler zunächst durch die Farbe spricht, wie der Musiker durch den Ton. Es kümmert ihn wenig, wenn die Kritiker sagen, daß er keine regelrechten Compositionen mache, daß er male wie der Teufel, den er im Leibe habe, daß seine Phantastie mit ihm ausreißt — sie haben Beethoven auch vorgeworfen, daß er keine regelrechte Fuge zu componiren im Stande sei; die Nachwelt wird ihm diese Sünde verzeihen, wie dem deutschen Musiker auch. Delacroix hat überhaupt einige Verwandtschaft mit Beethoven, er kümmert sich wenig um Dissonanzen, wenn nur das Ganze harmonisch ist. — Darum geschieht es ihm

auch, daß er zuweilen sehr flüchtige Skizzen macht, wie Rubens auch. Man wirft ihm vor, daß er sich an Shakespears Schönheiten vergriffen habe, daß er die Blume der Schönheit, Juliette, zu häßlich gemacht und Romeo nicht genug idealisirt, und doch, wer diese hingeworfenen Pinselstriche betrachtet — mit wie Wenigem die Scene des Abschiedes so ergreifend wiedergegeben und wie der Morgen in der Landschaft selbst unglücklich scheint ob des Unglücks der Liebenden, der wird durch das Unfertige in den Zügen nicht gestört werden. Meissonnier würde es anders gemacht haben und andere Kleinkünstler ebenfalls, aber trotz aller Fertigkeit und trotz aller Vollendung der Ausführung würden sie uns nicht so ergreifen. Dasselbe kann von den beiden Foscaris, von Hamlet und den Todengräbern, vom Gefangenen in Chillon, vom Tode Valentins gesagt werden. Das Gretchen werden sentimentale Deutsche ebensowenig als französische Kunstkritiker in diesem Mädchen im Hemd und mit aufgelösten Haaren erkennen, — sowie Valentin nicht grazios genug daliegt, indem er seiner Schwester den letzten Fluch ins Gesicht schleudert. Goethe aber würde sich wol zufrieden geben mit dieser Auffassung. Die alten Häuser der engen Straßen, in deren Hintergrund Faust von Mephisto fortgerissen verschwindet, — das alte Weib, das mit einem Lichte am Fenster erscheint und erstaunt auf die Scene herabsteht, alles wirkt zusammen, uns eine lebhafte Vorstellung von dem bedeutenden Ereignisse zu geben. Ueberdies macht das Bild einen Eindruck durch seine Stimmung, den sorgfältig ausgearbeitete Bilder dieser Art vergebens erstreben. Die Hinrichtung Marino Falieros gehört in anderer Beziehung mit zum Besten, was Delacroix gemalt. Der enthauptete, unter einem Tuche verhüllte Leib am Fuße der breiten Marmortreppe, während oben das Schwert des Dogen von Venedig gezeigt wird — der prachtwolle Glanz, den der Streich des Henkers verlöscht, die Macht des Gesetzes, herrschend selbst über die mächtige Aristokratie, sind ergreifend dargestellt — in diesem nackten Schwerte, wie es da vor uns erscheint, liegt ein Stück Geschichte. Und wie das gemalt ist! Seit Veronese ist solcher Farbenzauber eine unbekante Größe für uns geblieben.

Delacroix wandert wie ein Alexander durch das Gebiet der Malerei. — Haben wir ihn soeben wie ein unschuldiges Kind mit Blumen spielen sehen, so finden wir ihn einen Augenblick später als Schöpfer einer Medea. Ingres würde ohne Zweifel der archäologischen Anschauung mancher Kritiker und auch den Racine bezauberten französischen Akademikern durch seine Arbeit angenehmer geworden sein. Jasons Geliebte, die verstoßene Königin, würde sich mit Maß die Falten des Königsmantels zurecht gelegt, die Kinder mit einer runden Geste zart angefaßt und den Dolch mit einer gefälligen Bewegung geschwungen, auf ihren Lippen würden sozusagen Alexandriner geschwebt haben. Von all dem ist freilich bei Delacroix keine Spur. Seine

Medea stürzt im Zorne einen Abhang herauf, sie blickt zurück, ob sie nicht verfolgt werde, und die Kinder hängen ihr am Arme, wie jemandem, der eben nicht die Dienste einer sorgsamem Wärterin zu versehen die Absicht hat. Der Dolch blüht auch gar nicht anmuthig, aber um so ernster in ihrer Hand. Die aufgeworfene Lippe, der zornumschattete Blick, die Furie, die durch jede ihrer Adern jagt statt des zum Herzen zurückgetretenen Blutes, zeigen uns, daß hier Reue oder Zagen keine Rolle zu spielen hat.

Dieses Bild vergißt man niemals — es beschäftigt unsere Einbildungskraft lebhaft wie jedes künstlerische Ereigniß, auch nachdem wir lange nicht mehr davorstehen. Bei Ingres gilt das nur von den Porträts. Sonst lassen wir uns unsere Anerkennung erst abringen durch die bedeutende Technik, die kolossale Willenskraft, das Wissen des Malers — wir bewundern ihn mit dem Verstande, aber nicht mit dem Herzen.

Die Megelei von Scio ist bekannt. Die nackte Landschaft eignet sich vortrefflich zu dem schauerlichen Vorgange. Ueberall Mord und Verwesung. Der Rauch der brennenden Häuser steigt zum blaugefleckten Himmel empor, Leichname füllen den Boden, während im Vordergrund die Rache der Türken ihre letzte Wuth austobt. Hier eine Mutter, an deren todtm Leibe der Säugling vergebens nach der nährenden Brust sucht, dort ein junges Weib, das weinend an der Schulter eines sterbenden Mannes lehnt, der den hilflosen Blick auf dieses Schauspiel des Entsetzens wirft. — Hier ein altes Weib, das gefühllos mit der Gefühllosigkeit des grenzenlosen Jammers dasitzt, sowie die Türken gleichgiltig an diesem kurzen Reste eines Menschenlebens vorübergehen — dort wieder ein Türke auf seinem bäumenden Rosse, an dessen Hintertheil ein schönes Weib gebunden ist, das den weißen Leib zurücklehnd von den schmachvollen Banden am Arme sich loszuwinden sucht — welch ein schauerlicher und doch welch reizender Contrast, dieser süße Leib voll Leben und Schönheit inmitten diesem Schauspieler voll Grauen und Entsetzen. Delacroix wirft allerdings keinen akademischen Schleier über das Schreckliche, er malt es, wie dasselbe sich in seiner gestaltenreichen Phantasie abspiegelt. Seine Kühnheit geht bis zur äußersten Grenze, aber solche Scenen müssen mit dieser Furia gezeichnet, mit so genialem Pinsel auf die Leinwand geworfen werden. Das Herz muß kochen, während die Hand mit Sicherheit diese tragischen Congestionen improvisirt. Wie Delacroix mit den Massen, mit dem Durcheinander fertig wird, das hat er in seiner Ermordung des Bischofs von Lüttich gezeigt. Jedermann kennt den Eber der Ardennen aus Walter Scotts Quentin Durward. Beim Anblick dieser Scene, in der das Oberste zuunterst gekehrt ist, begreift man kaum, wie das Gemälde an der Wand bleibt, so natürlich, so gewaltsam ist die Bewegung in dieser Copie dargestellt. Man glaubt das Jauchzen und Geföhle, die blutdürstigen Apostrophen dieser Unthiere zu hören.

Die Barrikadenscene aus der Julirevolution, die Freiheit in der phrygischen Mütze auf einer Barrikade von Leichnamen und Kämpfern aus dem Volke umgeben, ist trotz des modernen Costümes eine so historische Färbung, daß man betroffen beim Anblicke derselben dasteht. Die ideale Bestrebung im materiellen Kampfe weiß sich geltend zu machen.

Während beim Schlachten auf Seio die Brutalität gemeiner Leidenschaften sich geltend macht, sehen wir hier ähnliche Schreckensscenen von der entgegengesetzten Seite aufgefaßt. Das ist ein revolutionäres Gemälde, wie die Marsellaise ein revolutionäres Gedicht ist. Man fühlt wol den Wunsch in sich aufkommen, daß die Freiheit ihren Weg nicht über Leichname sucht, aber welche große Idee ist einem andern Boden als dem blutgebrängten entstiegen. Die Gerechtigkeit Trajans, der Einzug der Kreuzritter haben alle dieselben Vorzüge des dramatisch Belebten. — Die Figuren werden kaum von der Leinwand gehalten, das strebt heraus in den Raum der Wirklichkeit. Die Frauen von Algier sind grade nicht reizend und das Gemälde gefällt nur durch die Farbenvirtuosität, die Delacroix auch in seinen schlechtesten Werken nicht verläßt, wie in der Löwenjagd auch nicht. Die Judenhochzeit hingegen und die Convulsionäre haben dem Künstler wieder Anlaß gegeben, seine Vorzüge geltend zu machen. Sein vereinigt Werk zeichnet sich wie das von Ingres durch eine gewisse Consequenz der Monotonie, durch Einheit in der Mannigfaltigkeit aus. Er ist weniger Herr seiner Einbildungskraft als jener — dazu ist er zu begeistert, er geht rasch seinem Ziele entgegen und ist unbekümmert, wenn er manchmal unterwegs stolpert. Auch gewinnt kaum ein Maler der Gegenwart so sehr seine Gemälde nebeneinander zu zeigen als er.

Delacroix hat die Aufgabe der großen Malerei gelöst wie keiner seiner französischen Zeitgenossen. Seine Gemälde sind Dramen und er wirkt vorzüglich durch die Bewegung und durch die Farbe und durch die allgemeine Harmonie. Stets tritt die Handlung als Gesamtheit vor unser Auge, sie umfaßt ein Ganzes, von welchem der Held eben nur ein Glied ist. Delacroix ist dramatisch wie Ingres episch ist, darum gelingen diesem die Porträts am besten, jenem Ereignisse. Wir werden oft durch verfehlte Einzelheiten, durch anatomische Unwahrscheinlichkeiten gestört, er hat seine historischen Costüme mit derselben Freiheit behandelt, wie oft die besten Maler — aber alles was er malt packt uns mit der Gewalt eines Kunstwerkes. Wir behalten von ihm keine einzelnen Physiognomien im Gedächtnisse, aber Handlungen und Charaktergestalten, die sich darin kund geben. Wir merken uns keine Theile, wie Arien aus einer italienischen Oper, aber vor unserer Erinnerung schwebt ein Kunstgemälde, wie von einer beethovenschen Symphonie auch nur ein erhabener Gesamteindruck in uns zurückbleibt. Delacroix gefällt nicht durch Anmuth noch durch Vollendung der Details, er erobert nur durch Großartigkeit. Er ist genial in

der besten Bedeutung der Maler und das werden auch seine Gegner zugeben, die ihm vieles Gute absprechen.

### Correspondenzen.

**Aus Konstantinopel.** — 8. November. — Die Nachrichten aus der Krim stimmen darin überein, daß der diesjährige Feldzug als beendet angesehen werden könne. Zwar sind in den jüngsten Tagen neue Tausende von französischen Truppen in Kamiesch ausgeschifft, aber im Gegensatz dazu wurde die Einschiffung der Gardes und anderer insonders hart mitgenommener Regimenter nach Frankreich lebhaft betrieben und es stand nicht in Zweifel, daß im nächsten Monat die Armee sich im günstigsten Falle auf ihrem jetzigen Stärkenetat behaupten würde. Mit diesen Maßregeln steht es wol in Verbindung, wenn seit etwa acht oder zehn Tagen eine etwas engere Concentrirung der verbündeten Hauptarmee verfügt worden ist. Man hat nicht nur das nach Jeni-Sala, ins Thal des Belbel vorgeschobene Corps zurückgenommen, sondern es scheint auch gewiß, daß man im Baidarthal sich auf eine dünne äußere Spitze beschränken wird, wesentlich nur um des Vortheils zu genießen, im Laufe des Winters von dort her Holz entnehmen zu können.

In der Montagnummer des Journals de Constantinople war gemeldet worden, daß tausend Mann von der deutsch-britischen Legion ehestens hier eintreffen würden, um sich nach der Krim zu begeben. Wenn England hier noch bemüht scheint, seine Streitmacht in der Krim zu vermehren, so steht es andererseits im Begriff dieselbe zu schwächen, und zwar um ein nicht Geringes, indem es 3000 Stück Cavaleriepferde nebst Mannschaft von dort zurückrufen wird, um sie in den neuen großen, bei Büjük Tschekmedsche und bei Ismid erbauten Cavalerieställen überwintern zu lassen. Noch in dieser Woche erwartet man die ersten Transporte.

Wiewol es gewiß ist, daß auch die französische Cavalerie in der Krim für die Dauer der schlechten Jahreszeit eine Verminderung erleiden wird, so konnte ich dennoch nirgends eine sichere Ziffer darüber in Erfahrung bringen. Was ich hier an Voranstalten wahrnehme, um Reiterei unterzubringen, ist wider mein früheres Erwarten nicht so umfangreich, als ich mir vorgestellt hatte. Die französischen, noch im Bau begriffenen Baracken sind auf dem Plateau nahe bei dem Dt-Meydan (Pfeilfeld) und zwar hart an der Straße gelegen, die von Kiahat-Hane nach Büjübdere (d. h. aus dem Thal der süßen Gewässer nach dem oberen Bosphorus) führt. Um Ihnen eine Beschreibung davon zu geben, machte ich am letztvergangenen Sonnabend einen Ausflug dahin. Vor der Hand ist man mit der Herstellung von drei Stallgruppen beschäftigt, von denen mir eine jede für nicht mehr wie vier Schwadronen bestimmt erscheint. Jeder einzelne Stall ist fähig eine Halbschwadron aufzunehmen. Die Pferdestände sind ziemlich breit, wie mir scheint zwei Metres, und zwar stehen die Pferde in zwei Reihen, Kopf gegen Kopf gewendet und durch eine Zwischenwand, welche den Stall seiner Länge nach halbt, voneinander geschieden. Zwischen je zwei Ställen bemerkte ich vier bis acht Baracken für die Mannschaften und für die Aufnahme der Vorräthe. Die Eindeckung des Daches